



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2017

Das Verschwinden des Theaters. Wie sich eine Retusche am Bild der Oktoberrevolution als politische Allegorie lesen lässt

Sasse, Sylvia

Other titles: «Sturm auf den Winterpalast» 1922: Warum ein Bild retuschiert wurde Wie sich eine Retusche am Bild der Oktoberrevolution als politische Allegorie lesen lässt

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-144223>

Newspaper Article

Published Version

Originally published at:

Sasse, Sylvia. Das Verschwinden des Theaters. Wie sich eine Retusche am Bild der Oktoberrevolution als politische Allegorie lesen lässt. In: Neue Zürcher Zeitung, 28 October 2017, 48-49.

«Sturm auf den Winterpalast» 1922: Warum ein Bild retuschiert wurde

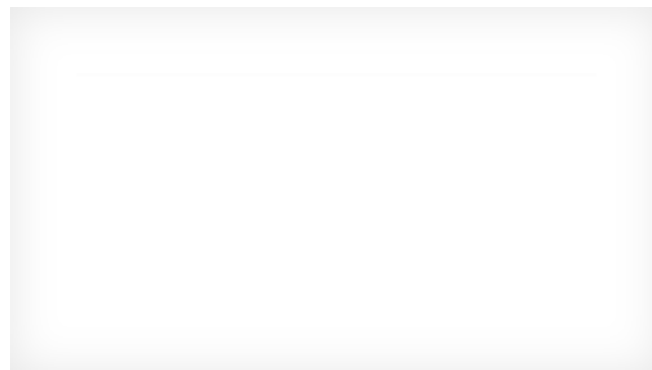
Wie sich eine Retusche am Bild der Oktoberrevolution als politische Allegorie lesen lässt.

Sylvia Sasse 28.10.2017, 05:30 Uhr

Fotoretuschen betreiben in der Regel nicht nur eine visuelle Gesichtskosmetik, sie erzählen vielmehr Geschichten über das, was eine Gesellschaft von sich zeigen und was sie vor sich selbst verbergen will. So verhält es sich auch mit dem berühmten Schlüsselbild der Oktoberrevolution, der Foto vom Sturm auf den Winterpalast.

Man erkennt sofort, dass es sich um eine Retusche handelt: In der Mitte der Foto sind die Fenster des Winterpalastes unsorgfältig von Hand nachgemalt, und am rechten Rand kann man weiss-graue Punkte sehen, so als habe man Farbe aufgesprüht. Offensichtlich wurde an beiden Stellen etwas entfernt. Ein Blick auf das in der Sowjetunion nie publizierte, aber im Petersburger Archiv für Kino-, Foto- und Phonodokumente aufbewahrte Original verrät, was verdeckt werden sollte: ein Holzturm in der Mitte des Palastplatzes gleich neben der Alexandersäule und ein Dutzend Menschen rechts am Bildrand. Es sind Zuschauer, die auf die stürmende Menge schauen. Zuschauer bei der Revolution? Damit genau diese Frage nicht gestellt wird, wurden die Zuschauer schon 1922 bei der ersten Veröffentlichung der Foto als historisches Dokument in einem Buch zum Fünf-Jahre-Jubiläum der Revolution vorsichtshalber entfernt. Bei der zweiten Veröffentlichung fehlte dann auch der Turm.

WERBUNG



inRead invented by Teads

Wo die Regisseure sitzen

Denn die berühmte Foto von der Oktoberrevolution, die den Moment der unmittelbar bevorstehenden Machtübernahme «dokumentieren» soll, ist eine Aufnahme von der Probe des Massenspektakels «Einnahme des Winterpalastes», das 1920 zum Drei-Jahre-Jubiläum der Revolution in Petrograd am Originalschauplatz vor rund 100 000 Zuschauern spätabends um 22 Uhr veranstaltet wurde. Im Holzturm in der Mitte des Platzes sassen die acht Regisseure und dirigierten, ausgerüstet mit einer ganzen Reihe von Telefonen und Signalanlagen, 10 000 Statisten.

Aber selbst wenn man das Original der Foto nicht zur Hand hat und nicht weiss, was die retuschierten Stellen verdecken, kann man erkennen, dass das Bild nicht von der Oktoberrevolution stammt. So blieb auf dem Balkon über dem Portal des Winterpalastes unbemerkt noch ein wenig Theater übrig: Dort sieht man einen grossen Stern, einen Sowjetstern. Der Stern entlarvt die Foto und den dargestellten Sturm von ganz allein als Theater und als Fälschung. Denn was man bereits besitzt, muss man nicht erst besetzen.

Die Zeit der Statisten ist vorbei

Aber nicht nur die Foto ist eine Nachbesserung, auch die theatrale Inszenierung des Sturmes sollte die Geschichte reparieren. Sie plusterte nicht nur die eher kampfflose Einnahme des Winterpalastes zum zentralen Ereignis der Oktoberrevolution auf, sondern sollte auch zeigen, dass es die in Räten selbsttätig organisierten aufständischen Massen waren, die die Revolution vollzogen, und nicht etwa ein paar Berufsrevolutionäre, die im Hintergrund – als unsichtbare Regisseure – die Strippen zogen.

Im Theater sollte nun die Masse nicht nur gezeigt werden, die Masse sollte sich ihrer selbst als Mehrheit, als Bolschewiki bewusst werden. So forderte der damalige Volkskommissar für Aufklärung, Anatoli Lunatscharski, schon im Sommer 1920: «Um sich selbst zu spüren, müssen sich die Massen äusserlich zeigen, und das ist nur dann möglich, wenn sie, um mit Robespierre zu sprechen, zu einem Schauspiel ihrer selbst werden.»

Revolutionäre Biederkeit in Lenins Heimatstadt

Ivo Mijnsen, Ulanowsk / 25.10.2017, 07:00



Das Massenspektakel «Sturm auf den Winterpalast» war eine solche Selbstinszenierung der Massen. Es war so angelegt, dass es einerseits vorgab, eine «historische Rekonstruktion» der Ereignisse zwischen Februarrevolution und Oktoberrevolution zu sein, eine Art Reenactment, für das sogar «lebendige Dokumente», «echte» Kriegsveteranen, «echte» Stürmende von 1917 und «echte» Palastbedienstete der alten Regierung per Anzeige gesucht wurden. Andererseits war es sichtbares Theater. Allerdings unterschied man sehr genau, wann man Geschichte und Politik als Theater zeigte und an welchen Stellen das Inszenierte gerade verborgen werden sollte.

Vorrevolutionärer Kitsch

In diesem Sinne baute der Avantgardekünstler Juri Annenkow für das Massenspektakel zwei Bühnen mit einer Länge von je etwa vierzig Metern. Diese wurden gegenüber vom Winterpalast, rechts und links neben dem grossen Tor des Generalstabsgebäudes aufgestellt. Die dritte Bühne bildete der Palastplatz, er war eine «natürliche» Bühne im Unterschied zu den beiden gebauten riesigen Kulissen. Auf der weissen Bühne wurde die Politik der Provisorischen Regierung dargestellt. Hier wurde mit viel Pomp und mit Operettenkostümen absichtlich Theater gespielt, schlechtes Theater, vorrevolutionärer Kitsch, eine «Komödie planlosen Regierens».

Dazu passt, dass Alexander Kerenski, der Chef der Provisorischen Regierung, eine Affinität zum Theater hatte und in jungen Jahren selbst als Schauspieler agierte. Er wurde als Einziger von einem professionellen Schauspieler dargestellt, und dazu von einem, der als Komödiendarsteller allseits bekannt war. Dieser machte aus dem ohnehin gestenreich agierenden Kerenski eine hysterische, feminisierte Figur und lieferte damit die Vorlage für die spätere abwertende Darstellung von Konterrevolutionären als «weiblich».

«Ihr seid Künstler»

Auf der roten Bühne hingegen, einer riesigen Fabrikkulisse, sollte der Anschein erweckt werden, als würde dort nicht gespielt. Die Arbeiter sollten im Grunde sie selbst sein, sie wurden nicht durch andere repräsentiert, sondern organisierten sich – ohne Regie – selbst in basisdemokratischen Arbeiterräten. Um die Statisten der roten Bühne auf ihre Nichtrolle einzustimmen, rief ihnen der Chefregisseur Nikolai Ewreinow bei der Probe zu: «Die Zeit der Statisten ist vorbei. Denkt daran, Genossen, ihr seid keineswegs Statisten. Ihr seid Künstler.» Die Entdeckung des Zuschauers als Akteur im Theater setzte nun die politische Forderung zur Mobilisierung der Massen in der künftigen Sowjetunion um. Theater und Politik hatten also mit der Verwandlung von Zuschauern in Akteure das gleiche Interesse und konnten einander ideal ergänzen.

Was ein Revolutionär in Bern liest

Urs Hafner / 7.7.2017, 05:30



Allerdings erwies sich genau die Selbsttätigkeit der Masse und die Aktivierung des passiven Zuschauers als blosser Regieeinfall. Denn die politische Repräsentation als Form des Regierens wurde nicht etwa abgelöst von einer von allen geleisteten politischen Partizipation. Ganz im Gegenteil. Die politische Partizipation wurde ja nie realisiert, sie wurde – im Grunde von Anfang an – vor allem dargestellt, inszeniert, so-als-ob-dokumentiert und erzählt. Die Partizipation und damit das Politische, die grundsätzliche Aushandelbarkeit von Positionen, wurden zur Fiktion der Diktatur.

So muss man das Massenschauspiel vor allem als ein Als-ob-Reenactment bezeichnen, es lügt, beziehungsweise inszeniert gerade dann am deutlichsten, wenn es sich selbst am unverblühtesten als realistisch markiert.

Theatralisierung des Lebens

Dass ausgerechnet der Theatertheoretiker und -experimentator Nikolai Ewreinow als Chefregisseur des Massenspektakels abkommandiert wurde, ist einigermassen erstaunlich. Ewreinow war kein Revolutionär, er rief nicht wie Wsewolod Meyerhold einen Theateroktober aus. Er war ein Dandy, einer, der davon ausging, dass jeder Einzelne ein Theatertier sei. In Anlehnung an Nietzsche sprach er von einem «Willen zum Theater», mit Bezug auf die zeitgenössische psychologische Spielforschung von einem Theaterinstinkt. Nichts war Ewreinow so verhasst wie Konstantin Stanislawskis «naturalistische», authentische, realistische Schauspielkunst: «Oh diese sattem bekannte Natürlichkeit! Diese lachhafte, in ihrer Naivität ungeheuerliche Natürlichkeit! Oscar Wilde hat uns sogar erklärt, dies sei die allerschwierigste Rolle», schreibt er 1915 in seinem Buch «Theater für sich» und kontert mit der Behauptung, dass gerade das Theaterspielen das Natürlichste der Welt sei.

Ewreinow wollte das Theater keinesfalls zum Verschwinden bringen und verlangte deshalb schon um 1910 eine «Theatralisierung des Lebens». Doch was meint er damit? Für ihn ist Theater eine Art alternatives Leben, es ist weder Teil des Lebens, noch soll es das Leben «realistisch» abbilden. So lässt sich vermutlich auch sein Interesse an der Inszenierung des Sturms auf den Winterpalast erklären: Für Ewreinow machte es keinen Unterschied, ob man den Sturm auf den Winterpalast in der Realität oder im Theater erlebt. Vielmehr hatte das realitätsstiftende Vermögen des Theaters für ihn sogar einen therapeutischen Effekt.

Ganz anders als Sigmund Freud, der dem Patienten mit der «talking cure» «einen der heissesten Wünsche der Menschheit» erfüllen wollte, nämlich etwas «zweimal tun» zu dürfen, interessierte sich Ewreinow mit seiner «acting cure» allerdings für das vielleicht noch «heissere» Begehren, etwas überhaupt erleben zu dürfen, selbst wenn dies nur im Theater erfolgt. Das heisst auch, dass Ewreinows theatraler Sturm gar kein Original benötigte. Das historisch unvollkommene Ereignis wurde quasi durch das Theater geheilt.

Überall Komödie

Dass eine andere Idee der «Theatralisierung des Lebens» zur politischen Prämisse der totalitären Diktatur wurde, hatte er nicht vorhergesehen. Das mag aus heutiger Sicht naiv erscheinen, aber Ewreinow ging es nie um Theatralität als Ideologie, um eine, die ihre Künstlichkeit, ihre Konstruiertheit leugnet. Letztere hat er dann später im Exil in Paris kommentiert, als er 1938/39 sein letztes Stück, «Die Schritte der Nemesis», verfasste. Das Stück bezieht sich auf die Moskauer Schauprozesse, den Höhepunkt der Theatralisierung des Politischen in der Sowjetunion. Ewreinow verfolgte die Schauprozesse anhand der Protokolle in der «Prawda». Bei der Lektüre erkannte er sofort, dass es sich um Theater handelte und überlegte sich ein Stück, welches das verborgene Theater wieder sichtbar macht.

GASTKOMMENTAR

Land ohne Lenin – die Ukraine legt ihr sowjetisches Erbe ab

Serhij Zhadan / 23.10.2017, 05:30



Die Schlusspointe dieses Stückes ist heute, in einer Zeit, in der das «Volk» als Alibi für politische Interessen einzelner missbraucht wird, aktueller denn je. Am Ende treten die Protagonisten, unter anderen Staatsanwalt Andrei Wyschinski, Genrich Jagoda, ehemaliger Chef des Geheimdienstes, sowie der amtierende Chef des Geheimdienstes, Nikolai Jeschow, vors Publikum und gestehen ihre Schauspielerei. Jeschow resümiert: «Und ich bin nicht der einzige Laiendarsteller dieser Art, fast alle, begonnen mit Stalin ... Schaut nur an, was derzeit auf der Bühne Russlands geschieht. (...) Überall Komödie – eine Komödie zu Diensten des Volkes.»

Die Theatralisierung des Politischen, so die Pointe des Stückes, funktioniert jedoch nur, wenn sich auch ein Publikum dafür findet. Man kann schlussfolgern, dass Ewreinow zeigen will, wie sich seine beim Sturm auf den Winterpalast noch öffentlich propagierte Idee, die Zuschauer in politische Akteure zu verwandeln, als pure Illusion erwiesen hat und nur Zuschauer übrig geblieben sind, die sich etwas vorspielen lassen, und zwar: Akteure zu sein. Um diese Zuschauerposition zu demontieren, lässt Ewreinow am Schluss fragen, warum und für wen sie diese Tragikomödie eigentlich aufgeführt hätten. Die Antwort lautet: «Na für das Volk, das unglückliche, das für ein solches Schauspiel seine letzten Groschen ausgibt.»

Sylvia Sasse ist Professorin für slawische Literaturwissenschaft an der Universität Zürich.

Die höchste Wahrheit ist nicht für alle da

Jede Revolution schafft Verlierer. Am härtesten strafen die Bolschewiki Abweichler aus den eigenen Reihen ab.

Ulrich M. Schmid / 28.10.2017, 05:30



Newsletter NZZ am Abend

Erfahren Sie, was heute wichtig war, noch wichtig ist oder wird! Der kompakte Überblick am Abend, dazu Lese-Empfehlungen aus der Redaktion. [Hier können Sie sich mit einem Klick kostenlos anmelden.](#)

Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.